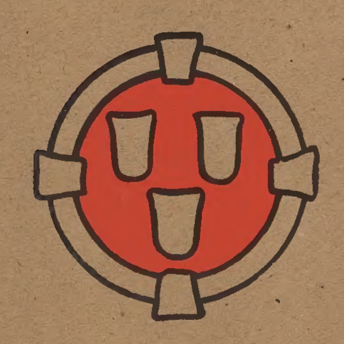
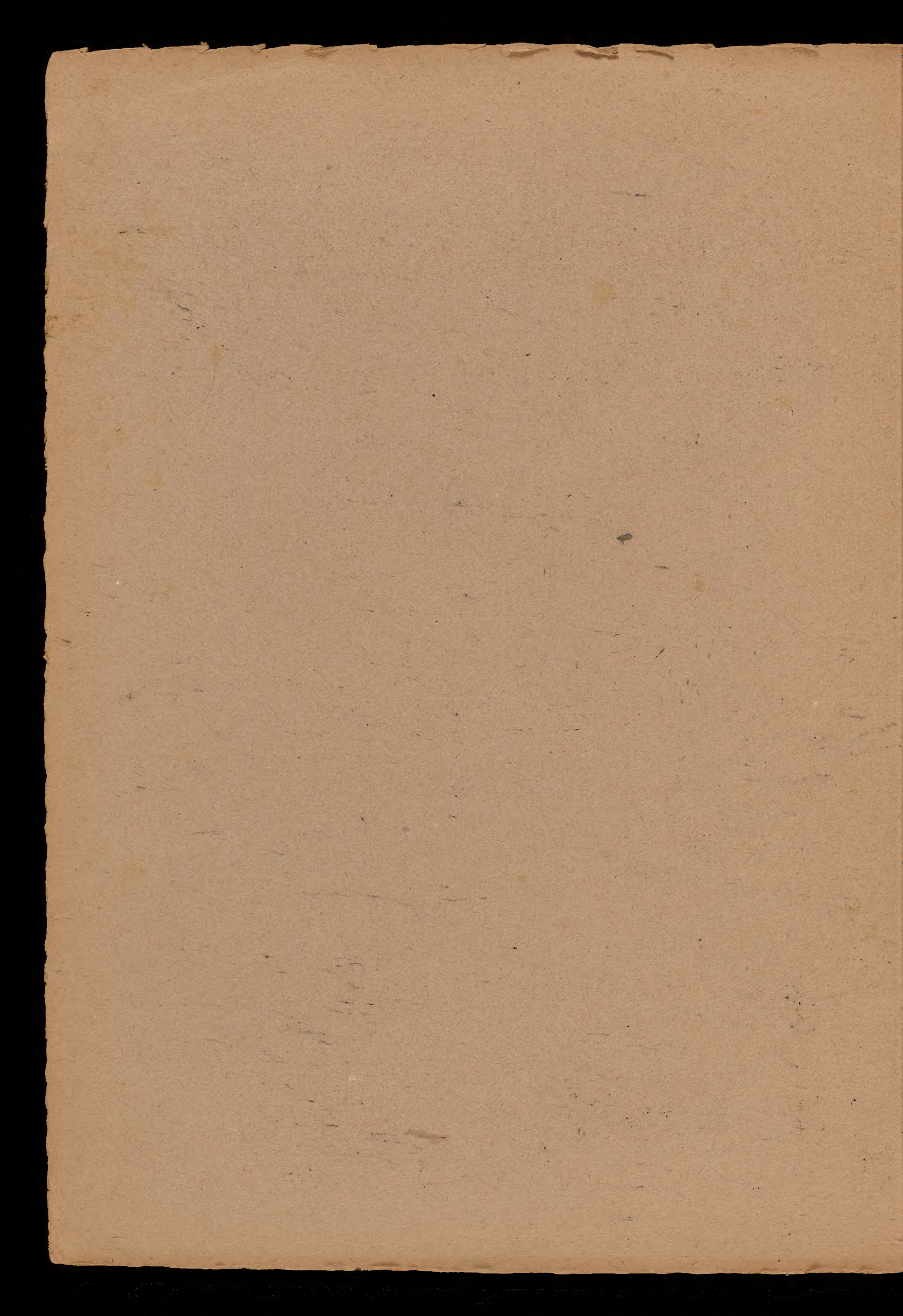
anxaf
84-B
14943

Federzeichnungen altdeutscher Meister aus dem Besitz des königl. Kupferstich-kabinettes zu Berlin





Zwanzig Federzeichnungen altdeutscher Meister aus dem Besitz des Kgl. Kupferstichkabinetts zu Berlin, ausgewählt und eingeleitet von Jaro Springer



Herausgegeben vom Jugendschriften-Ausschuss
des Allgemeinen Lehrervereins Düsseldorf.

Verlag von Fischer & Franke, Berlin W.

Verzeichnis der Tafeln.

Auf den folgenden Blättern ſind Zeichnungen nachgebildet, die verſchiedene deutſche Künſtler in einem Zeitraume von etwa hundert Jahren, vom Ende des 15. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, ausgeführt haben. Alle hier wiedergegebenen Originale gehören dem Berliner Kupferſtichkabinett. Um aus deſſen reichem Beſitz den einheitlichen Inhalt für das Heft zu bekommen, muſsten der Auswahl Grenzen geſteckt werden: nationale, — es wurden nur Zeichnungen der deutſchen Schule ausgeſucht; zeitliche, — es fand nur Aufnahme, was in dem Jahrhundert des höchſten Standes der deutſchen Kunſt gezeichnet wurde; techniſche, — es wurden nur Arbeiten gleicher Technik, der Federzeichnung, genommen. Die letzte Beſchränkung auf eine beſtimmte Ausführung erſcheint willkürlich. Doch iſt der Verſuch ſicher lohnend, eine Gruppe von Zeichnungen nur nach der Technik, in der ſie gearbeitet worden ſind, zuſammenzuſtellen. Die kleine Auswahl, die wir vorlegen, kann kein vollſtändiges Bild von der Entwickelung der deutſchen Zeichenkunſt geben, ſie lehrt aber auch nichts vom gleichmäſsigen Fortſchritt des techniſchen Verfahrens. Eher läſst ſich erkennen, daſs die Feder innerhalb des Jahrhunderts unſerer Vorführung den Künſtlern in gleicher Art diente. Derſelbe Eindruck würde gewonnen werden, wenn dem gewählten Zeitabſchnitt an beiden Enden Jahrzehnte und Jahrhunderte hinzugefügt würden. Die Stiländerung bedingt keine techniſche Wandlung. Dem zeichnenden Künſtler ſtanden von Alters her verſchiedene Materialien, naſſe und trockene, und Inſtrumente, Stift, Pinſel, Feder, zur Verfügung. Tinte und Feder, beide vom Schreiber entlehnt, ſind die verbreitetſten, bequemſten und wohl auch älteſten Mittel zur Hervorbringung einer Zeichnung. Gezeichnet wurde auf denſelben Stoffen, auf denen der Schreiber ſchrieb: Pergament und Papier. Seide und andere gewebte Stoffe, die im Orient neben Pergament und Papier zu Zeichnungen benutzt werden, kommen in Europa ſelten, in Deutſchland nur vereinzelt vor. Pergament (der Namen kommt von der aſiatiſchen Stadt Pergamon, weil hier ein im Altertum beſonders geſchätzter Schreibſtoff hergeſtellt wurde; ein alter deutſcher Namen für Pergament iſt Buchfell) iſt eine mit Kalk gebeizte Tierhaut, in Deutſchland meiſt vom Kalb, in Italien von Ziegen, Hammeln und Eſeln. Das feinſte und für künſtleriſche Zwecke geeignetſte Pergament wurde aus den Häuten totgeborener Lämmer hergeſtellt. Das in Deutſchland gebrauchte Papier iſt immer Lumpen- oder Leinenpapier; das Baumwollenpapier des Orients wurde wohl nur ausnahmsweiſe in kleinen Mengen eingeführt. Die Erfindung des Papiers iſt wahrſcheinlich den Arabern zu danken; in Europa wurden die erſten Papierfabriken in Spanien und dann in Italien eingerichtet. In Deutſchland wird Papier erſt ſeit dem 14. Jahrhundert fabriziert. Bis dahin wird das Papier aus Spanien und Italien importiert; nach Nord- und Weſtdeutſchland oft über niederländiſche Häfen. Die Feder iſt entweder die aus Schilf geſchnittene Rohrfeder, oder (in Deutſchland häufiger) der Federkiel aus den Schwungfedern groſser Vögel, Gans, Schwan, Pfau, Rabe, geſchnitten. Metallfedern kannte das Mittelalter ſchon, ſie dienten aber wie es ſcheint nur, wenn bei wichtigen Akten in feierlicher Handlung die Unterſchrift vollzogen wurde. Künſtler haben ſie jedenfalls vor dem 19. Jahrhundert nie benutzt. Dieſelbe Tinte, die der Schreiber braucht, dient auch dem Zeichner: Galläpfeltinte, für deren Herſtellung man in den Schreibſtuben der Klöſter unzählige Rezepte kannte. Vom 16. Jahrhundert an aufwärts werden von Künſtlern zum Zeichnen mit der Feder andere flüſſige Farbſtoffe bevorzugt: Sepia aus dem Tintenfiſch hergeſtellt, war beſonders in Italien beliebt; Biſter, aus Ruſs bereitet; chineſiſche Tuſche, die ſchon im frühen Mittelalter nach Europa kam.

Die leichte Ausführung macht dem Künſtler die Federzeichnung zum bequemen Hilfsmittel für raſche Skizzen und flüchtige Studien. Aber auch bei anderen Entwürfen findet ſie Verwendung bis zu ſorgfältigen Ausführungen von bildartiger Wirkung. Hier wurden nur ſolche Blätter genommen, die auch gegenſtändlich intereſſieren. Die raſche Entſtehung der Zeichnungen, oft nur in der Art von künſtleriſchen Notizen, macht es erklärlich, daſs die Künſtler ihre Arbeiten ſelten bezeichnet und datiert haben. Die Zuweiſung der unbezeichneten Blätter an beſtimmte Künſtler iſt mit ſorgfältiger Erwägung geſchehen und zuverläſſig. Die Reihenfolge der Abbildungen iſt ungefähr chronologiſch. Die Folge der ſechs Zeichnungen von Dürer wurde natürlich nicht unterbrochen durch Einfügung ſolcher, die nach ſtrenger Ordnung dazwiſchen geſchoben werden muſsten.

Die Reihe beginnt mit dem Marienbild des Colmarer Meiſters Martin Schongauer (um 1450—1491), durch den, das iſt ſeine weſentlichſte Bedeutung, der bis dahin in Deutſchland nur handwerksmäſsig hergeſtellte Kupferſtich künſtleriſches Ausdrucksmittel wurde. Seltener noch als ſeine Bilder ſind ſeine Zeichnungen, von denen eine von ſicherer Echtheit abgebildet wird (Tafel I). Sie erinnert an ein Tafelbild Schongauers in Wien und an einige ſeiner Kupferſtiche. Wenn bei ſeiner knapp zwanzigjährigen Arbeitszeit eine chronologiſche Verteilung ſeiner Werke geſtattet iſt, dann iſt die Entſtehung unſerer Zeichnung etwa um das Jahr 1480 anzuſetzen. Auf Tafel II findet ſich die Zeichnung eines Künſtlers, deſſen Namen unbekannt iſt. Wir wiſſen von ihm nur, daſs er am Ende des 15. Jahrhunderts wahrſcheinlich am Mittelrhein (Mainz, Frankfurt) gearbeitet hat. Den Notnamen Meiſter des Hausbuchs bekam er von einer Handſchrift mit Zeichnungen, die, nicht ſehr glücklich, ein mittelalterliches Hausbuch genannt wurde. Wie Schongauer iſt er weſentlich Kupferſtecher. Seine Darſtellungen mit alltäglichen Szenen gefallen durch einen novelliſtiſchen Zug. Unſere Darſtellung ſcheint einen Vater vorzuführen, der ſeine beiden Söhne zur Reiſe in die Welt und ins Leben mit treuen mahnenden Worten entläſst. Die mehrfigurige Szene auf Tafel III von Michael Wolgemut, dem Lehrer Dürers, (1434—1519) iſt der Entwurf zu einer Gruppe von Landsknechten für ein Kreuzigungsbild. Zu einem der erhaltenen und bekannten Bilder Wolgemuts diente er aber nicht als Studie. Auf Bildern ſind Wolgemuts Menſchen nicht von ſo karrikaturmäſsiger Schärfe, wie in der Zeichnung.

Von Albrecht Dürer (1471—1528) bringen die Tafeln IV—IX ſechs Zeichnungen, die die Entwicklung von Dürers Zeichenkunſt während eines Zeitraums von 30 Jahren zeigen. Die Zeichnung auf Tafel IV trägt die Jahreszahl 1489, ſie iſt demnach entſtanden, als Dürer 18 Jahre alt war und noch in Wolgemuts Werkſtatt weilte. Sie iſt noch nicht mit dem berühmten Monogramm bezeichnet, ſondern mit den nebeneinander geſtellten gotiſchen Anfangsbuchſtaben ſeines Namens. Die erſtarrten Gebärden, der ungeſchickt gezogene landſchaftliche Grund verraten die Jugend des Künſtlers. Was dieſe Jugend aber verſprach, lehren andere Eigenſchaften des Blattes: die ſtraffe Zuſammenfaſſung der drei Figuren zu einer geſchloſſenen Kompoſition, deren Umriſs durch die drei Spieſse witzig durchbrochen wird, die ſichere Naturbeobachtung, die Fähigkeit, die Figuren in feſter körperlicher Rundung vom freilich übel geratenen Grund abzuheben. Auf der Wanderſchaft Dürers, Anfang der 1490er Jahre, die ihn in die ſüdweſtliche Ecke Deutſchlands an den Oberrhein führte und mit der hinterlaſſenen Werkſtatt Schongauers in Verbindung brachte, iſt die heilige Familie mit dem ſchlafenden Joſeph (Tafel V) entſtanden. Die Maria ſteht ganz in der Tradition Schongauers, ihr Kopftypus, ihre Gewandung, die Art, wie ſie mit ſpitzen Fingern

die Nelke hält, sind durch die ältere Richtung bestimmt. Das Kind aber mit der ungenierten Stellung der Beinchen, dem weisenden Fingerchen, dem freien Blick ist eigene und ungebundene Erfindung. In der Landschaft ist eine Fülle verschiedener Motive aneinander gereiht, wie sie dem jungen Künstler während langer Wanderschaft einfallen mochten. Etwas später, aber noch vor 1500 ist das nächste Blatt entstanden, ein offenbar blinder Mann auf stolperndem Pferd, das von einem Landsknecht geführt wird (Tafel VI). Es ist nicht etwa der blinde Belisar dargestellt, von dem Dürer schwerlich etwas gewusst hat, sondern nach einer kürzlich erst ausgesprochenen Meinung Paulus, der nach dem Tage von Damaskus in die Stadt geführt wird. Die Landschaft ist einfacher als auf dem vorigen Blatt, in den ruhigen Linien aber von genügender Charakteristik und Stimmung. Die Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Ägypten vom Jahre 1511 (Tafel VII) ist eins der erlesensten Stücke unter den Zeichnungen Dürers in der Berliner Sammlung. Das ist sie wenigstens für den, der Abkürzung und Andeutung in der Zeichnung zu schätzen weiss, ohne dass durch das Zurückbehaltene die Wirkung vermindert wird. Die Landschaft ist noch einfacher geworden, mit weicher Linie sind die Höhen rasch gezogen, auf die man vom Ruheplatz der Madonna unter dem grossen Bann blickt. Der Nährvater Joseph, der das Reisegepäck trägt, ist mit den flüchtigsten Strichen nur angedeutet. Selten hat Dürer mit so Wenigem so Viel und so gute Stimmung gegeben. Er hatte ein bestes Recht auf diese Zeichnung seinen Namenszug mit Stolz zu schreiben. Aus einem der Skizzenbücher, die Dürer während seiner niederländischen Reise 1520—21 mit Studien füllte, stammt das Bildnis auf Tafel VIII. Es trägt von Dürers Hand die Aufschrift: ein goldschmit von mechell (Mecheln) zw (zu) Antorff (Antwerpen) gemacht 1520. Auf niederländische Einflüsse und Erinnerungen geht auch sicher der Entwurf zu einer Kreuztragung auf Tafel IX zurück. Er ist wahrscheinlich erst einige Jahre nach der Rückkehr von der niederländischen Reise in Nürnberg in Dürers letzten Lebensjahren entstanden. In der flüchtigen Zeichnung ist vieles von sehr reizvoller Erfindung, die Reiter in orientalischer Tracht, die Gruppe der heiligen Frauen im Vordergrund. Die Studie wurde zu einer sehr peinlich gemalten Grisaille von 1527 in englischem Privatbesitz benutzt, von der indess unsicher ist, ob sie von Dürers eigener Hand herrührt. Diese sechs Zeichnungen, von den Landsknechten bis zur Kreuztragung, zeigen den Weg Dürers in etwa 30 Jahren.

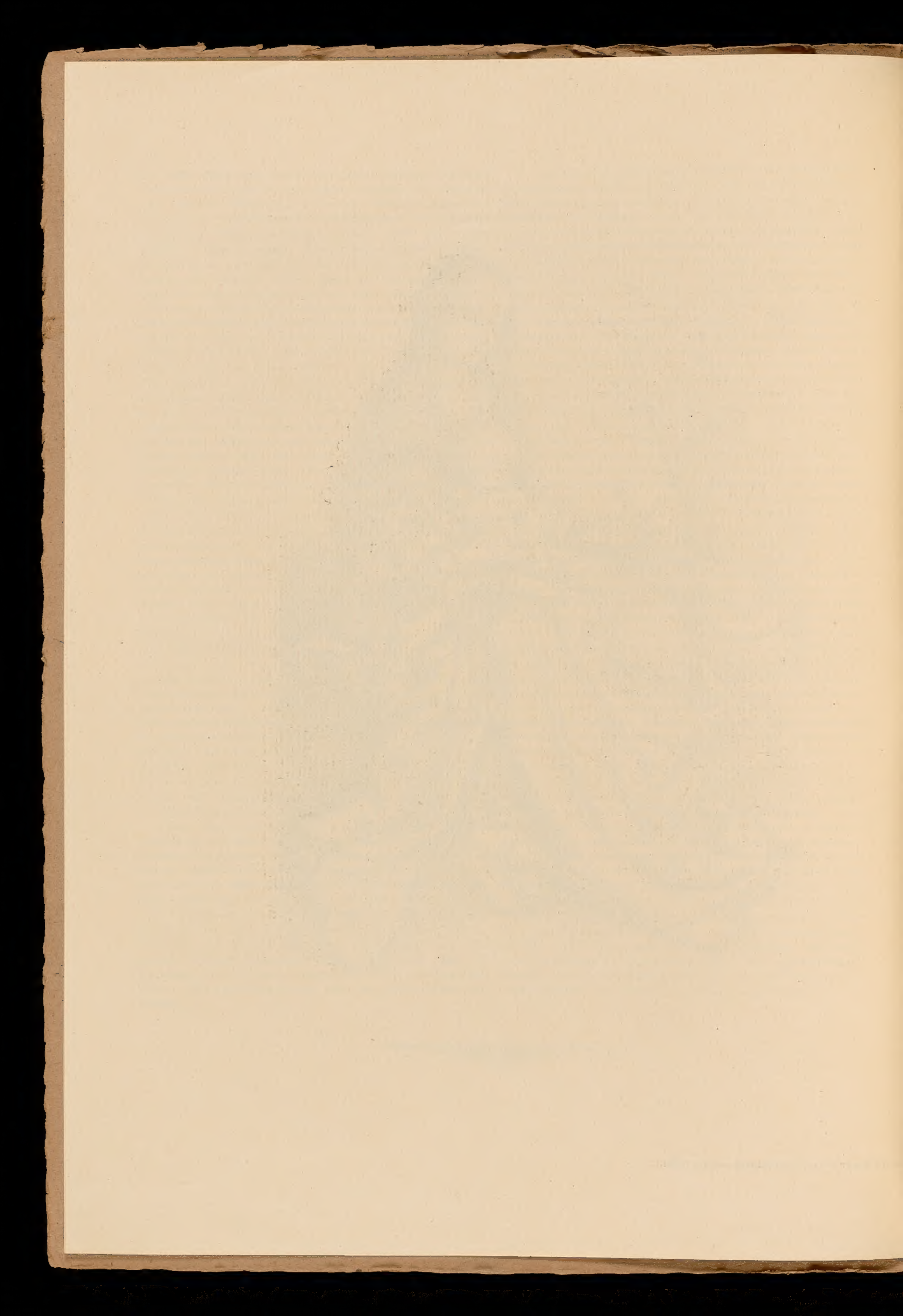
Das Blatt von Lucas Cranach (1427—1553) ist erst neuerdings als Werk des Meisters erkannt und ihm widerspruchlos zugeschrieben worden (Tafel X). Das früheste Datum, das auf einem Werk Cranachs vorkommt, ist die Jahreszahl 1504 auf dem Weihnachtsbild der Berliner Gemäldegalerie. Unsere Zeichnung mit dem Liebespaar, das sich im Schatten einer Baumgruppe am Fusse eines Schlossberges niedergelassen hat, trägt am linken Rand nach unten zu die durch die Beschneidung des Papiers um die 1 verkürzte Zahl 504, also dasselbe früheste Datum wie das Berliner Bild. Bild und Zeichnung gehen durchaus zusammen. Für die Erkenntnis der frühen, doch wohl besten Periode Cranachs ist unser Blatt sehr wichtig.

Von den beiden bestimmenden Künstlern Augsburgs, dem älteren Holbein und Hans Burgkmair, muss der erstere in diesem Heft mangels einer geeigneten Vorlage unvertreten bleiben. Christus am Oelberg (Tafel XI) von Hans Burgkmair (1473—1531) ist der Entwurf zu einem Altargemälde. Wie häufig bei ihm lässt die Komposition seine Vertrautheit mit der italienischen Kunst erkennen, ohne dass er sich aber in der Nachahmung aufgegeben hätte. Am oberen Rand der Altarstaffel ist das Blatt mit den Anfangsbuchstaben seines Namens echt bezeichnet. Das Bild, zu dem die Studie gehört, befindet sich, aber nur im Bruchstück erhalten, in einer Hamburger Privatgalerie. Das Fragment trägt die Jahreszahl 1505, wodurch also auch unsere zugehörige Zeichnung datiert wird. Der Passauer Meister Wolfgang Huber († nach 1542) ist bedeutend als Landschafter. Die Kreuzigung von 1517 (Tf. XII) ist zumeist als reizvolle Waldstudie zu betrachten, bei der die religiöse Staffage nebensächlich wird. Die Landschaft mit Pyramus und Thisbe, dem Liebespaar der antiken Dichtung (Tafel XIII), ist zwar von 1521 datiert, aber einem bestimmten Meister nicht zuzuweisen, überhaupt schwer zu lokalisieren. Manches in der Landschaft erinnert beiläufig an den Regensburger Meister Albrecht Altdorfer, doch dürfte das Blatt nicht in dessen Nähe, sondern vielmehr in der Schweiz entstanden sein. Trotz dieser Unsicherheit wurde die Zeichnung doch wegen der nicht geringen künstlerischen Qualität und der gehaltvollen Darstellung aufgenommen. Der Schweiz gehört auch der in Solothurn und Basel tätige Urs Graf an (1487—1530). Eine kecke Landsknechtnatur, der aus eignem Erleben das wüste Treiben der Reisläufer kennt. Aus diesen Erinnerungen, die ihm anmutig sein mochten, wählt er gern die Motive für seine Zeichnungen und Illustrationen. Hier wird als Probe seiner derben Zeichenkunst ein tanzendes Bauernpaar vom Jahre 1525 gegeben (Tafel XIV). Von vier Künstlern aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bringen wir zum Schluss Proben ihrer Zeichenkunst. Die Zeichnung von 1560 auf Tafel XV, ein Zeichner vor einem phantastischen Bauwerk mit Angabe der Hilfslinien, rührt von dem in Nürnberg tätigen Virgil Solis († 1568) her, einem sehr fruchtbaren Kupferstecher, dessen Werk zahlreiche ornamentale Entwürfe enthält. Er zeichnet mit flottem und dünnen Strich. Der ebenfalls in Nürnberg tätige Schweizer Jost Amman (1539—1591), der ein umfangreiches Werk von Radierungen und Holzschnitten geschaffen hat, zeichnet in ähnlicher flüssiger und spitziger Manier wie Solis. Wir bringen von ihm auf Tafel XV drei liebenswürdige Blättchen. Die Schlosserwerkstatt mit der Aufschrift Metallaria des in Schaffhausen gebürtigen Tobias Stimmer (1539—1582) ist der Entwurf zu einer gemalten Glasscheibe (Tafel XVII), wie sie in der Schweiz beliebt waren. Das letzte Blatt ist ein Werk des Danziger Malers und Holzschneiders Anton Möller vom Jahre 1587. Wie er technisch von Niederländern bestimmt wird, so hat er sich bei dieser derben Bauernkirmes wohl auch gegenständlich von seinen Vorbildern leiten lassen. Die Federzeichnung ist fein und sorglich ausgeführt, von geschlossener Wirkung, wie die Vorlage für einen Kupferstich. Im landschaftlichen Grund wird, meines Wissens bis jetzt noch nicht erkannt, das westpreussische Ordensschloss, die Marienburg, sichtbar.



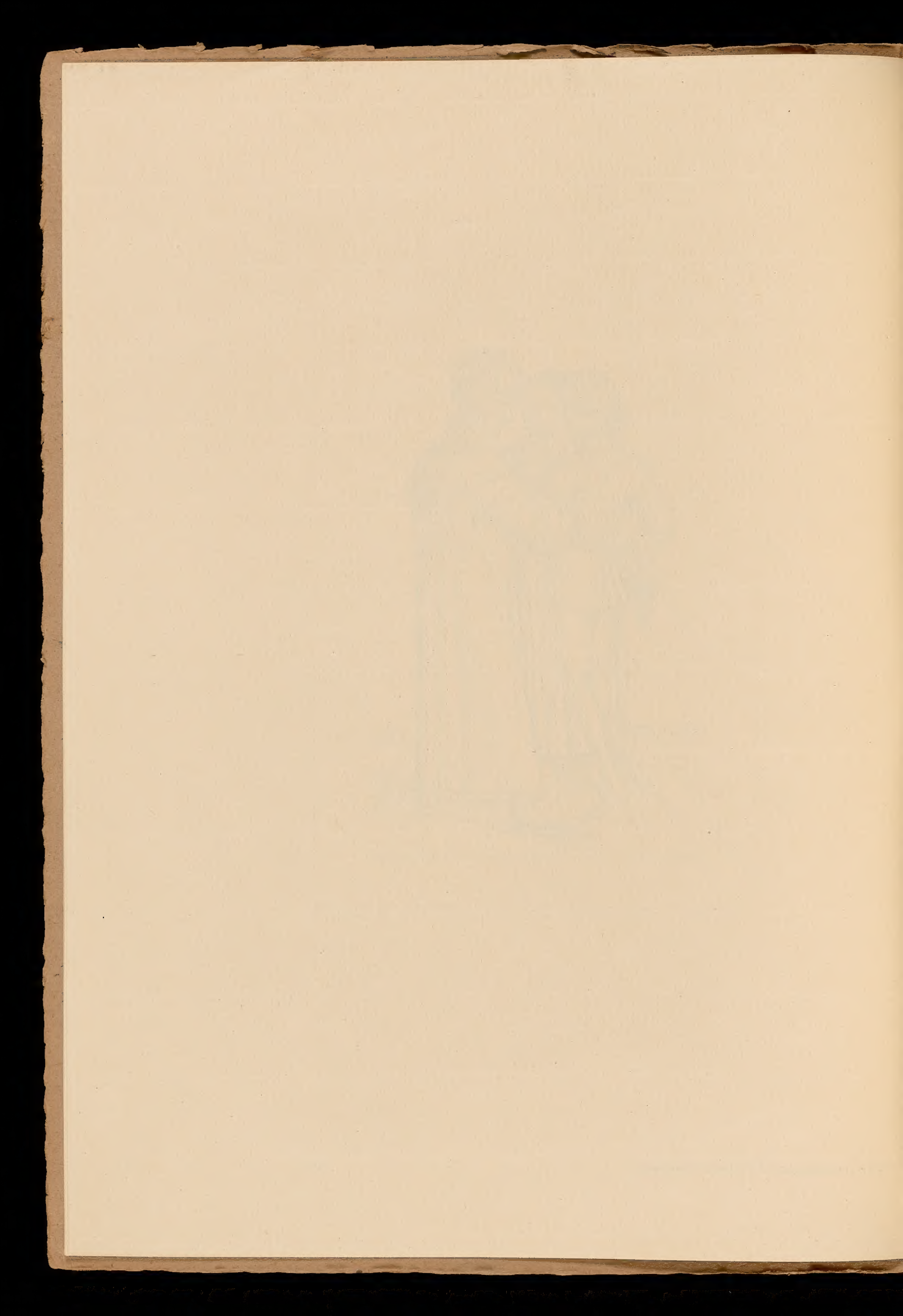


Martin Schongauer, Die Madonna mit der Nelke.



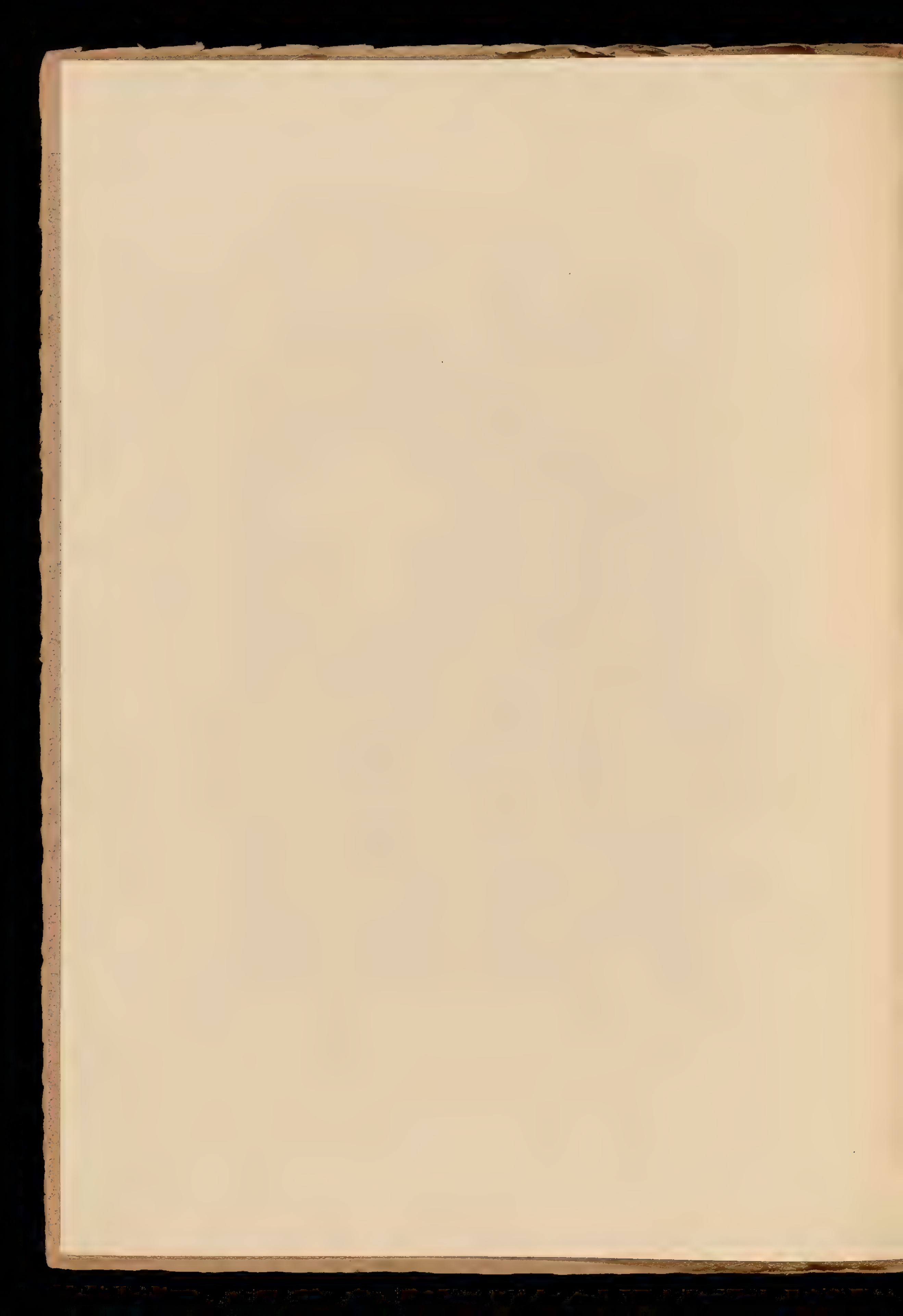


Meister des Hausbuchs, Die väterliche Ermahnung.



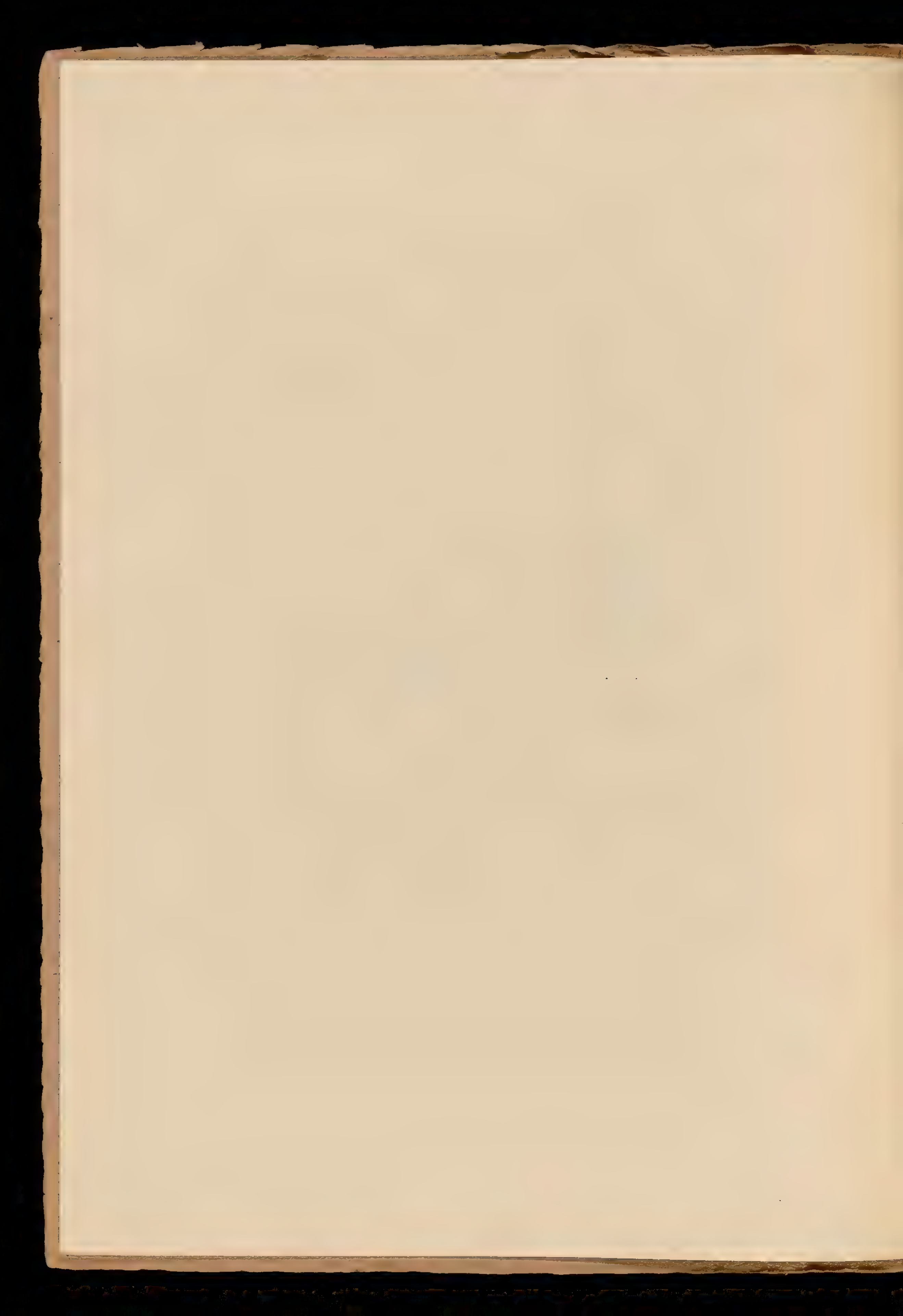


Michael Wolgemut, Gruppe zu einem Kreuzigungsbild.



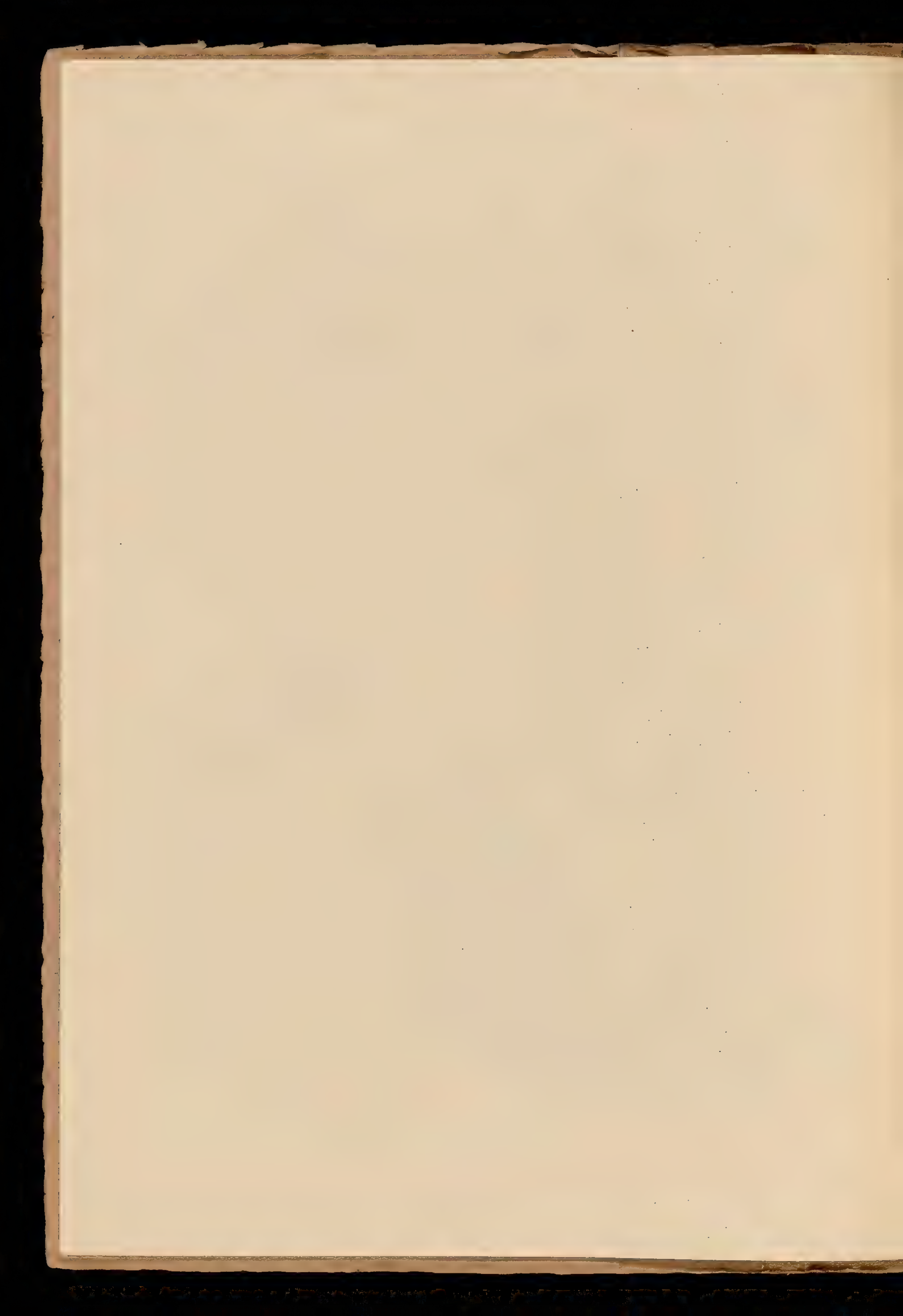


Albrecht Dürer, Landsknechte, 1489.



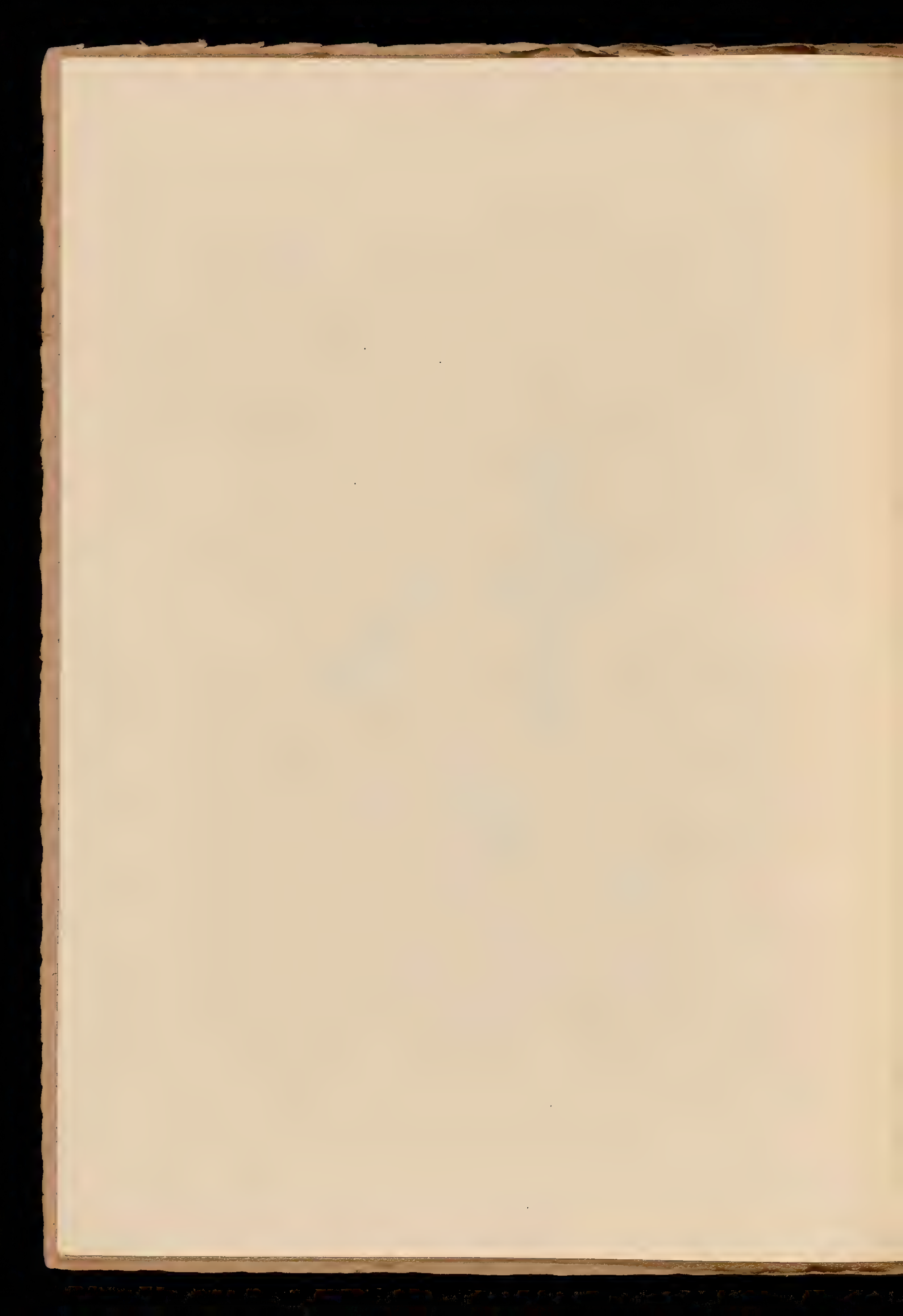


Albrecht Dürer, Die heilige Familie mit dem schlafenden Joseph.



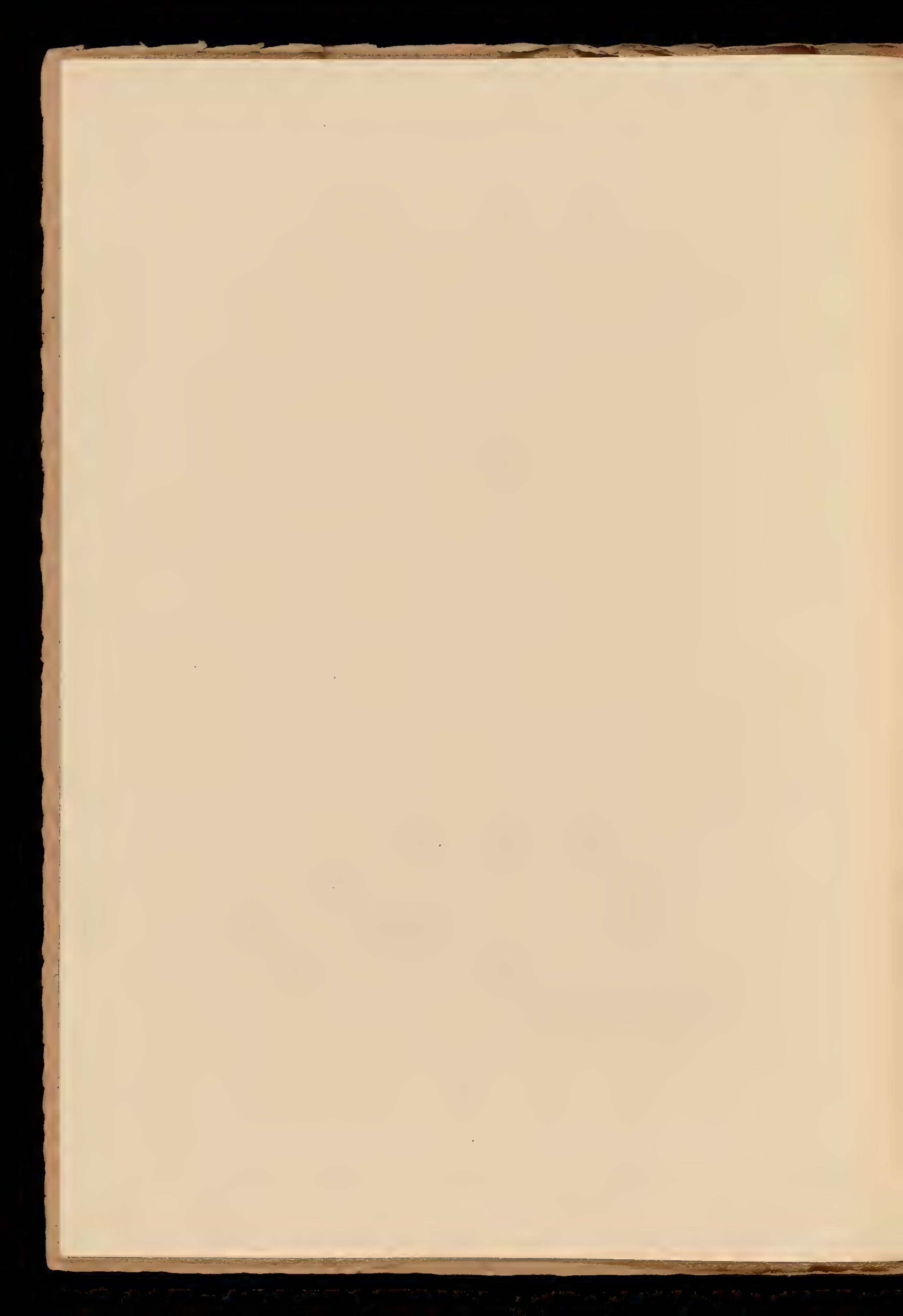


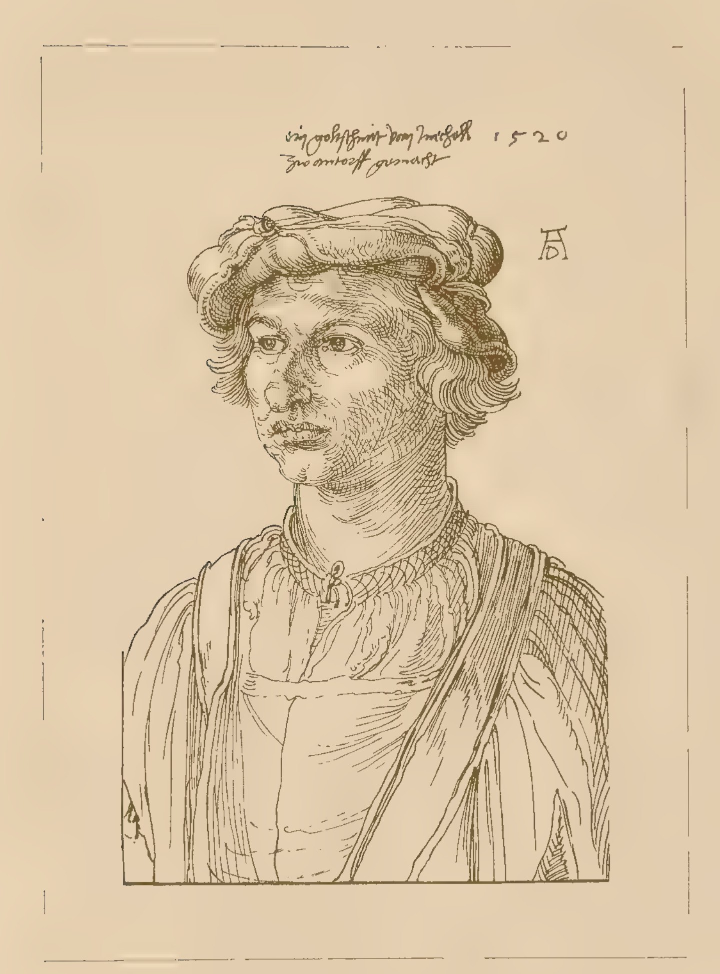
Albrecht Dürer, Der blinde Reiter.



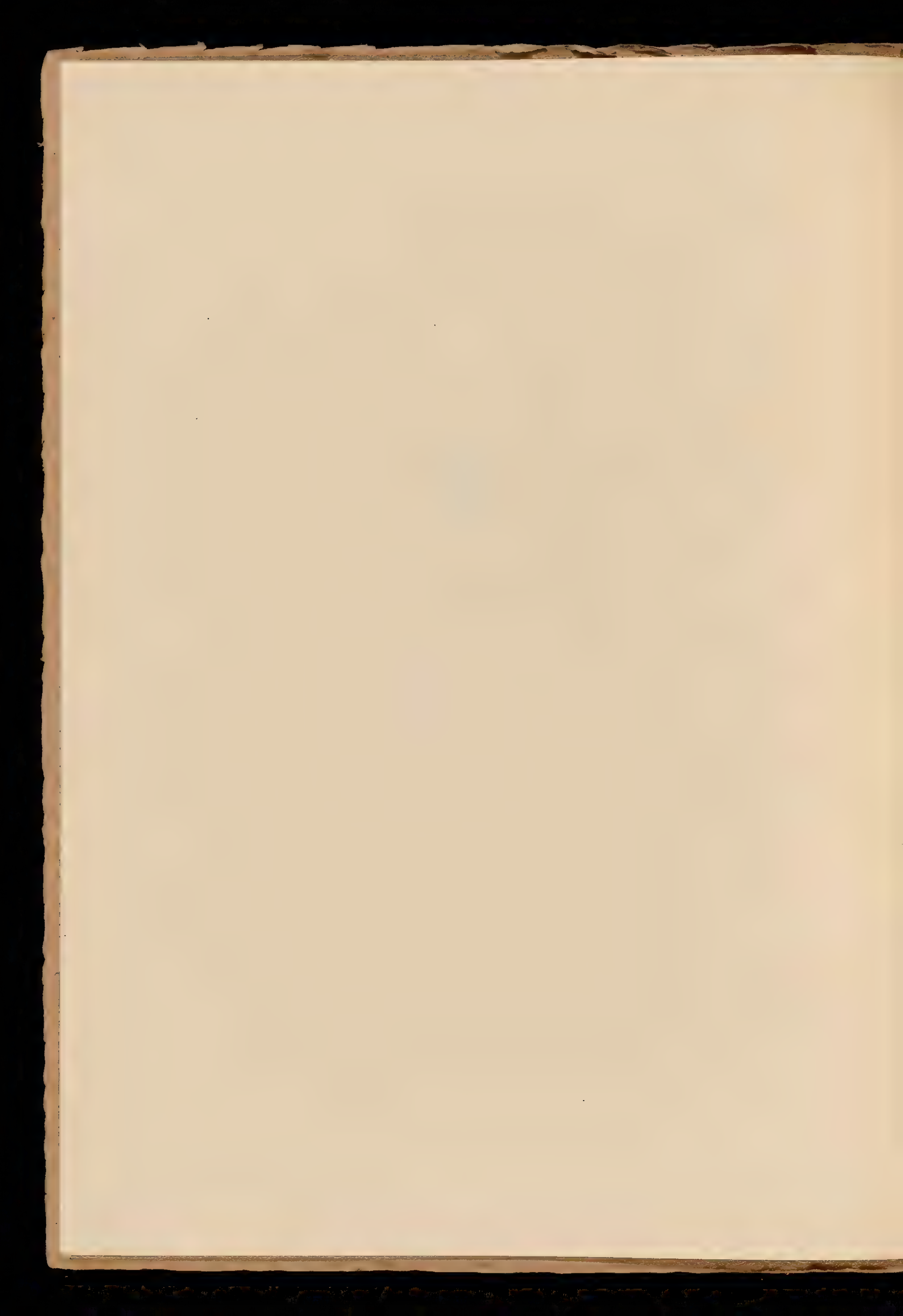


Albrecht Dürer, Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, 1511.



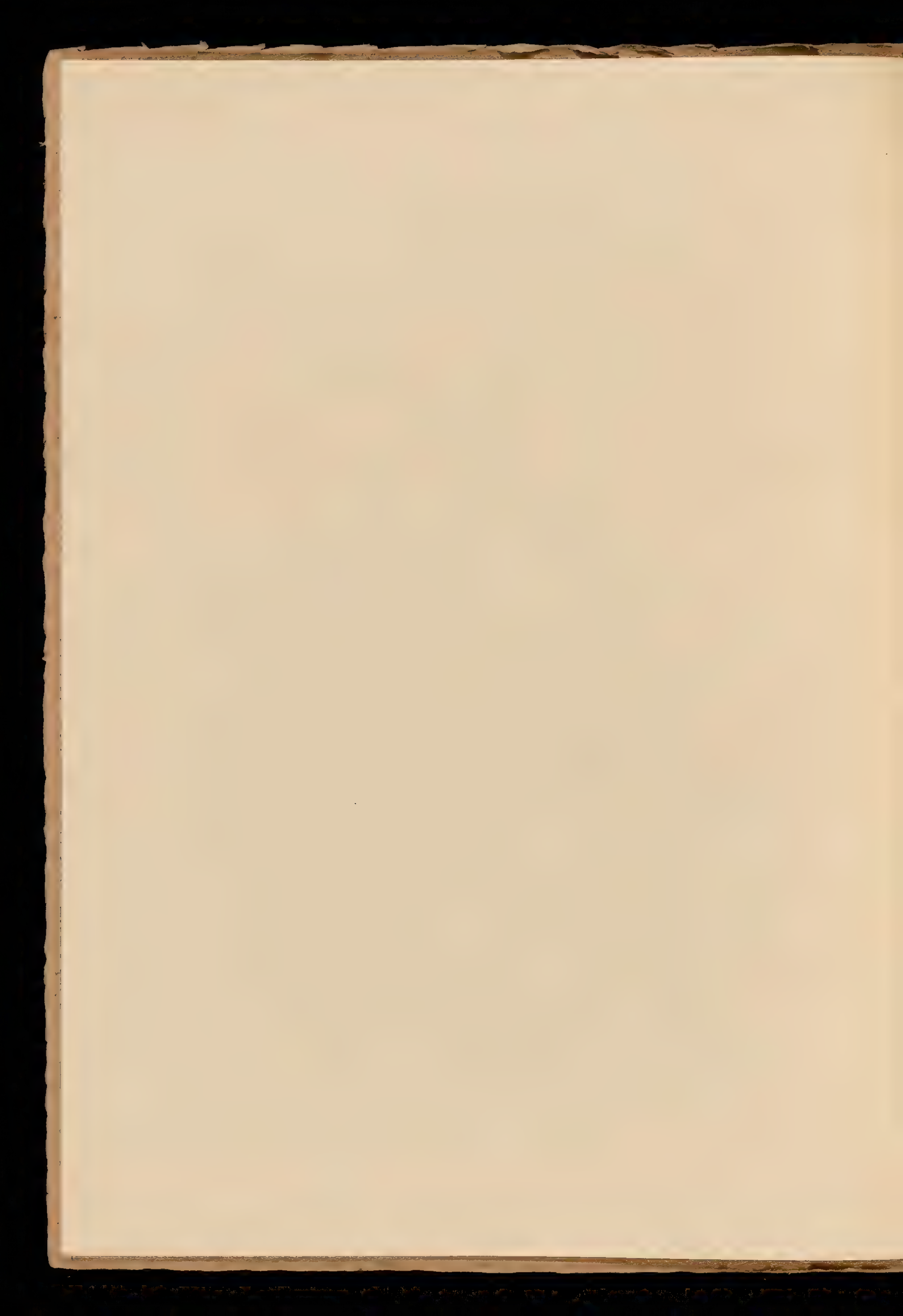


Albrecht Dürer, Bildnis eines Goldschmieds von Mecheln, 1520.



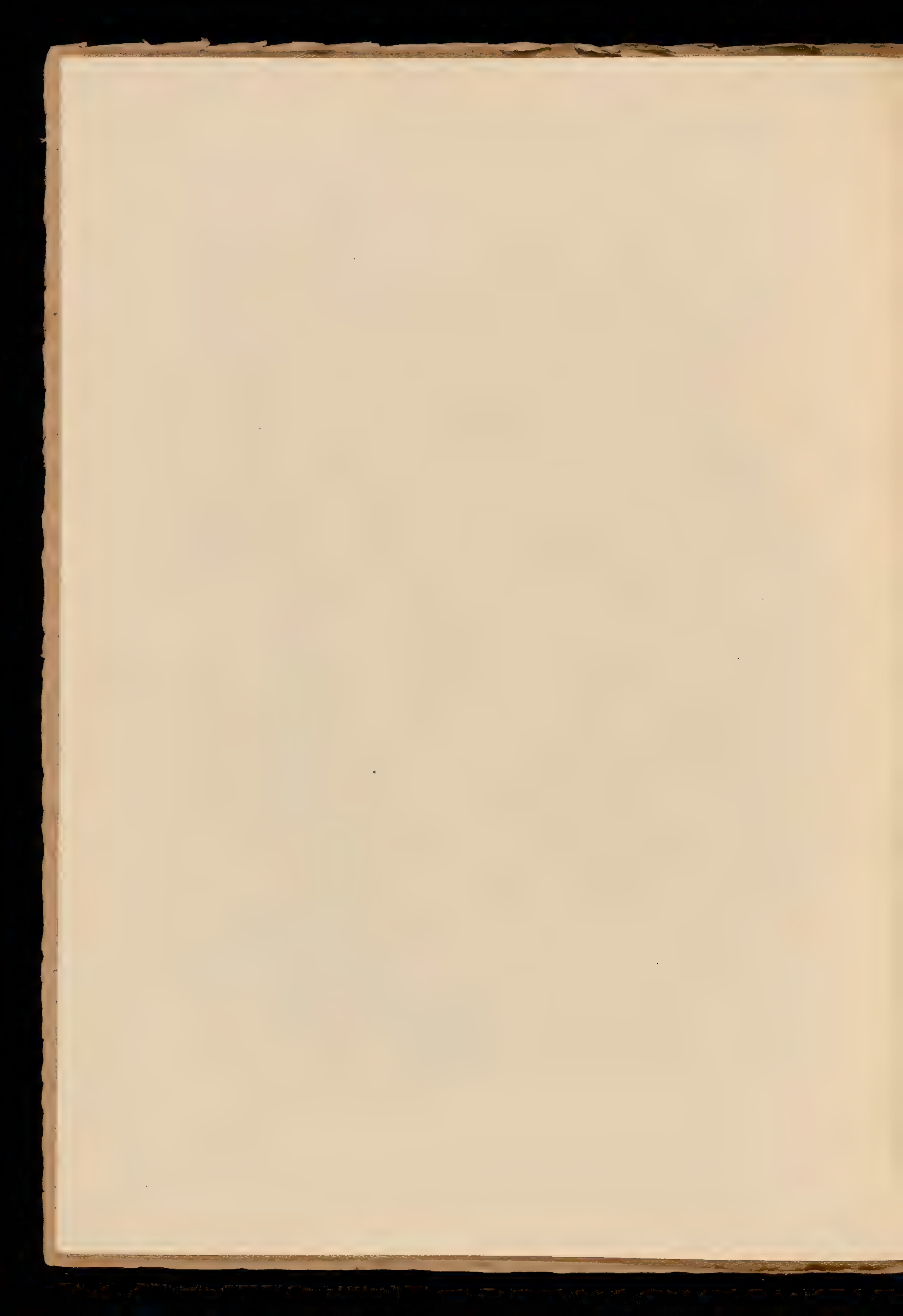


Albrecht Dürer, Die Kreuztragung.



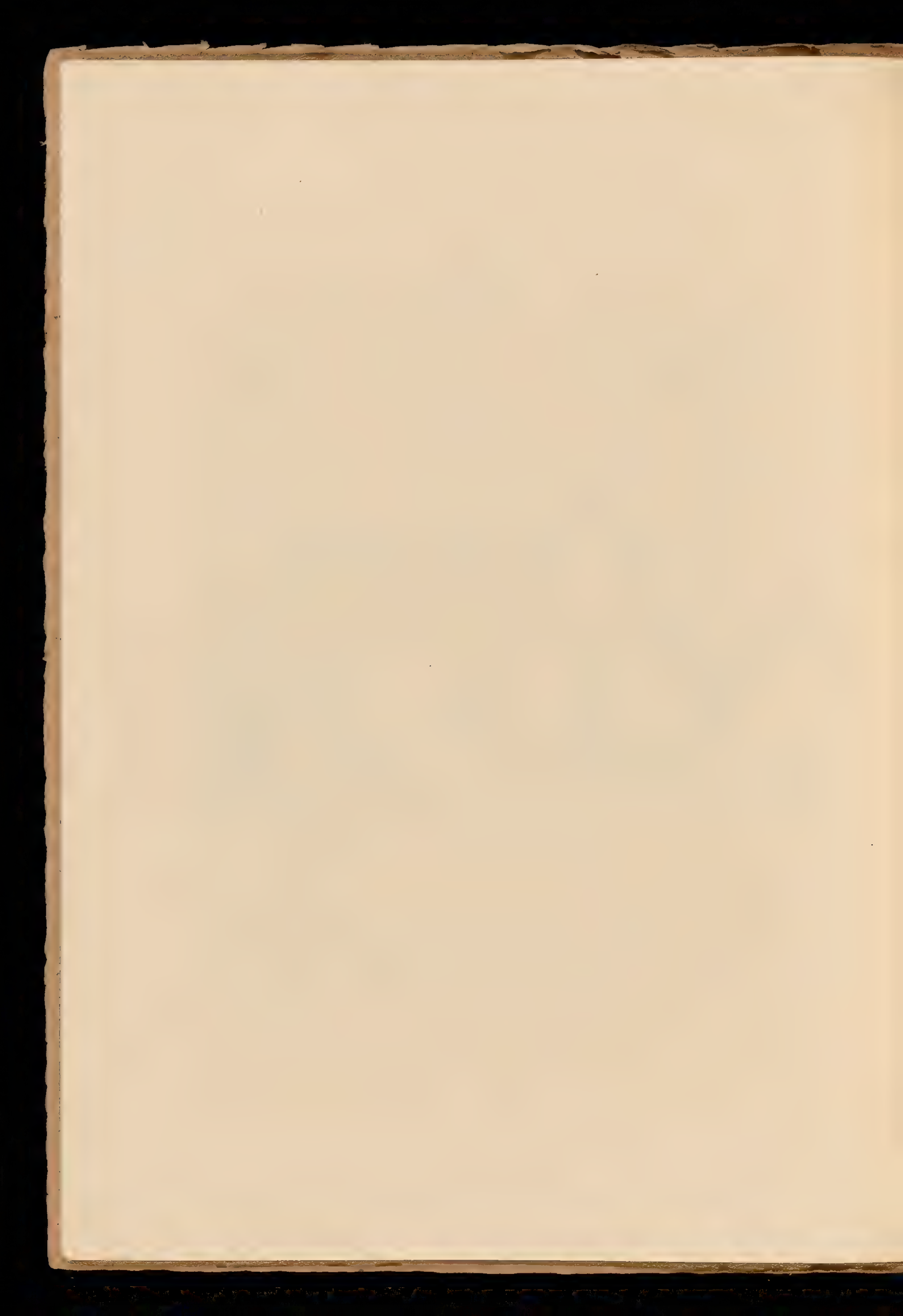


Lucas Cranach, Liebespaar in einer Landschaft, 1504.



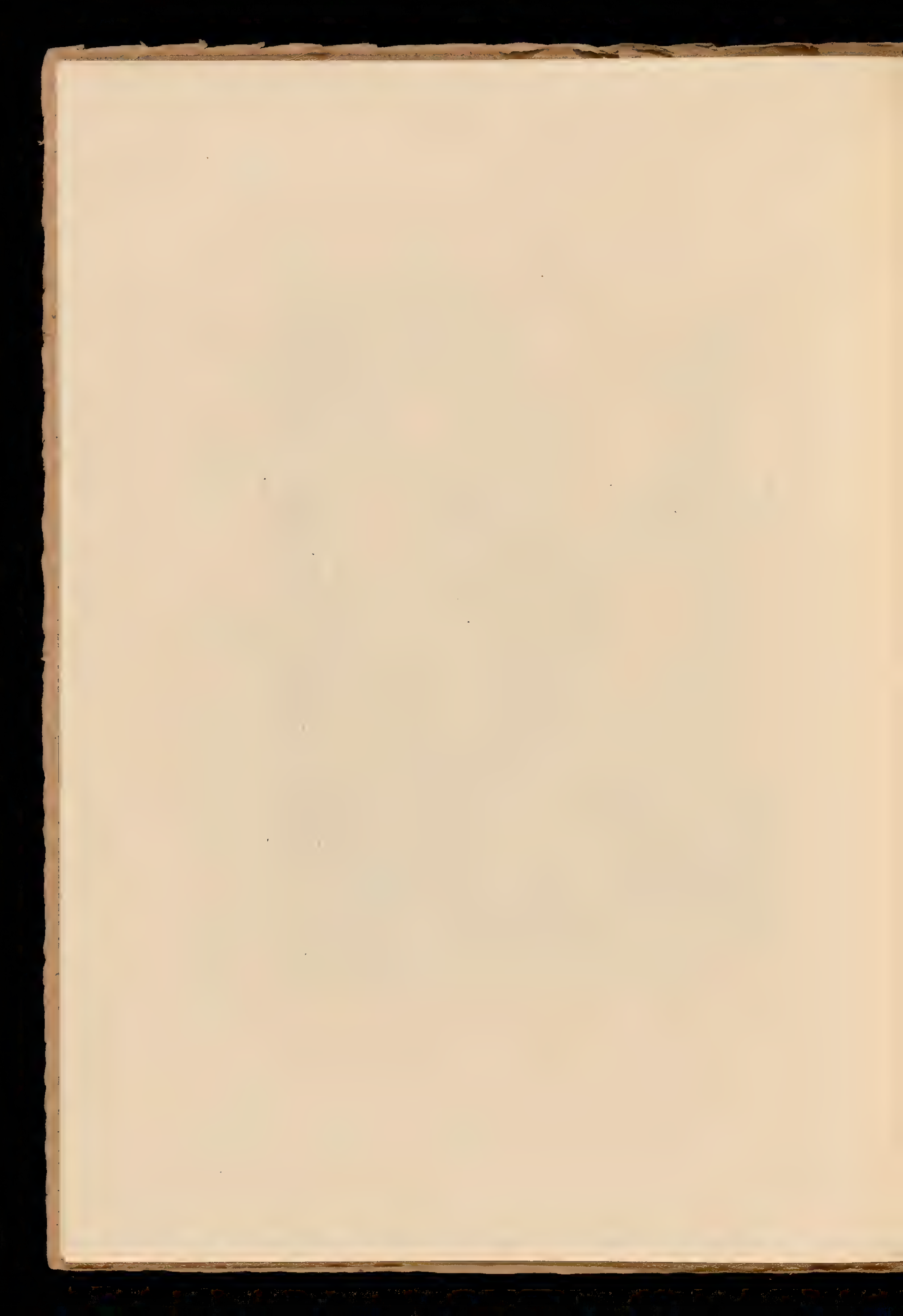


Hans Burgkmeier, Christus am Ölberg, 1505.



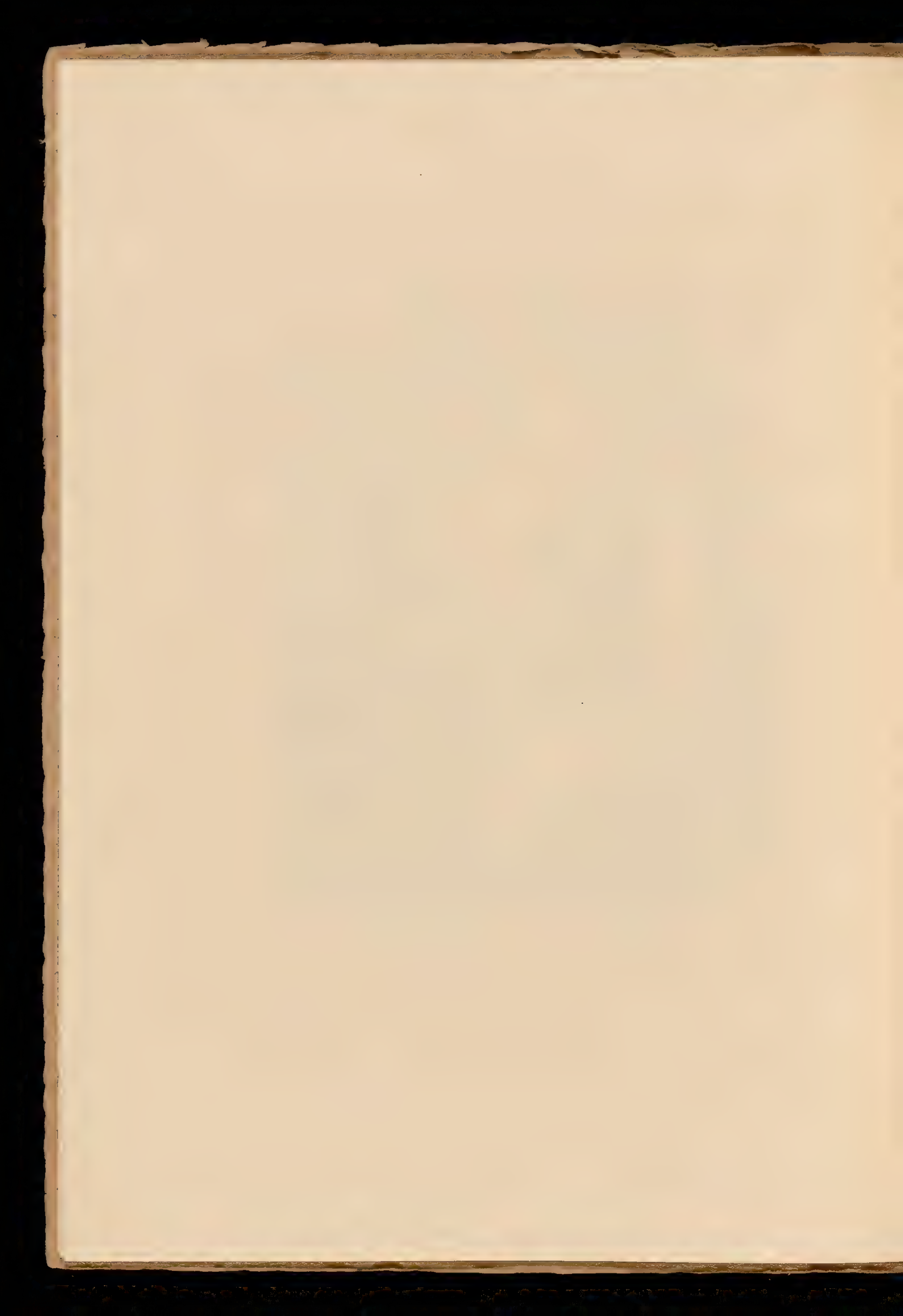


Wolfgang Huber, Christus am Kreuz, 1517.



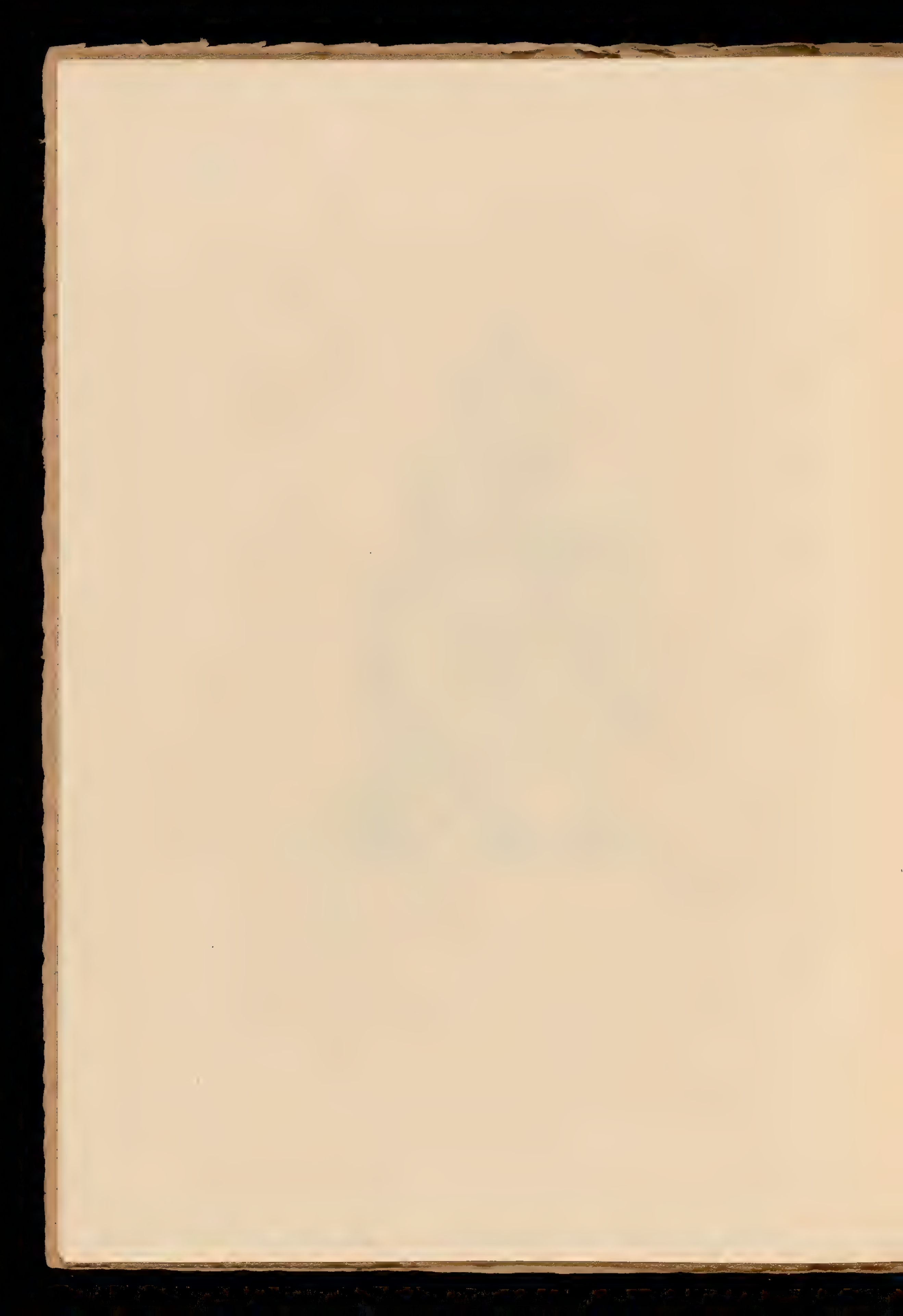


Unbekannter Meister, Pyramus und Thisbe, 1521.



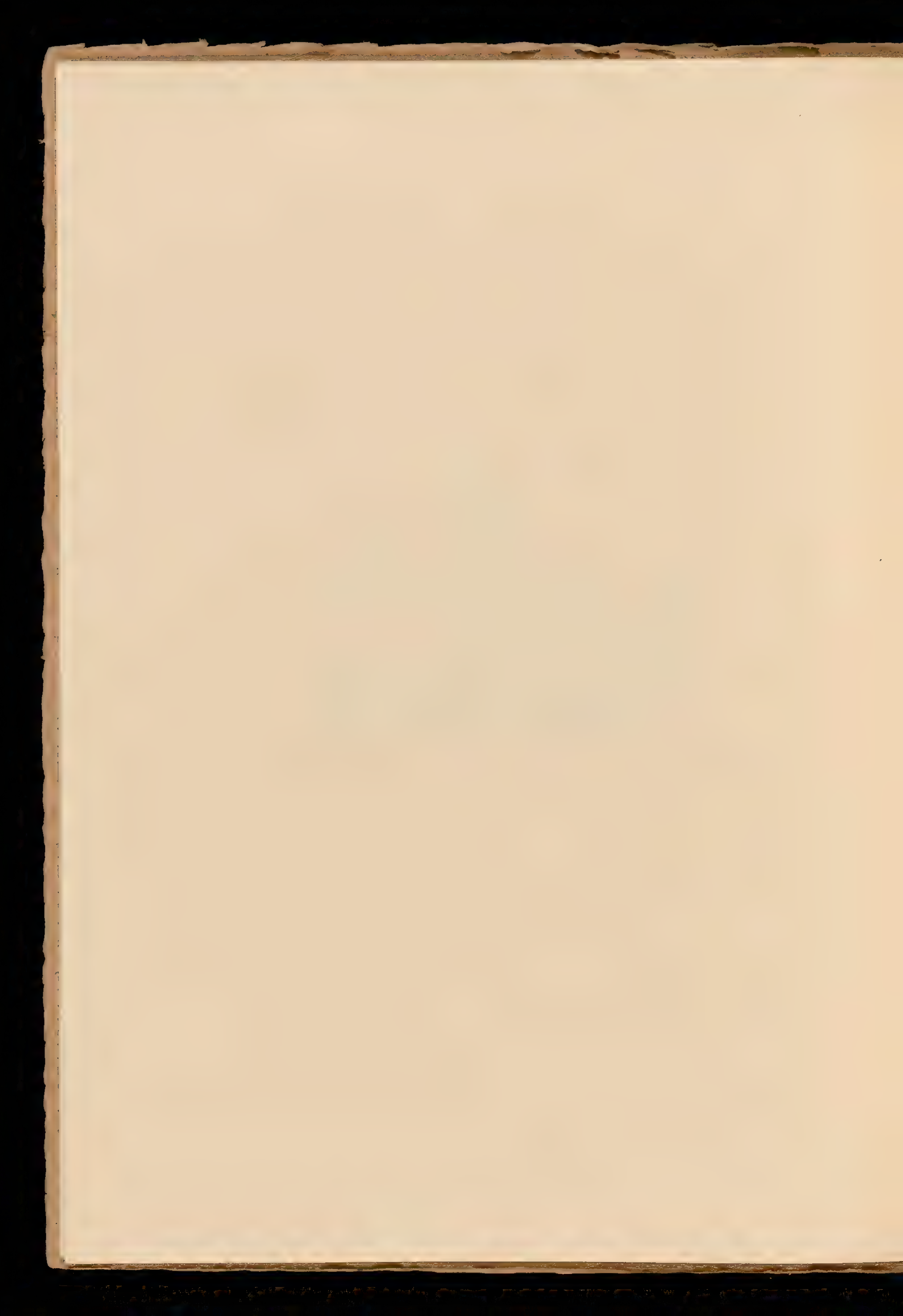


Urs Graf, Tanzendes Paar, 1525. XIV





Virgil Solis, Der Zeichner, 1560.





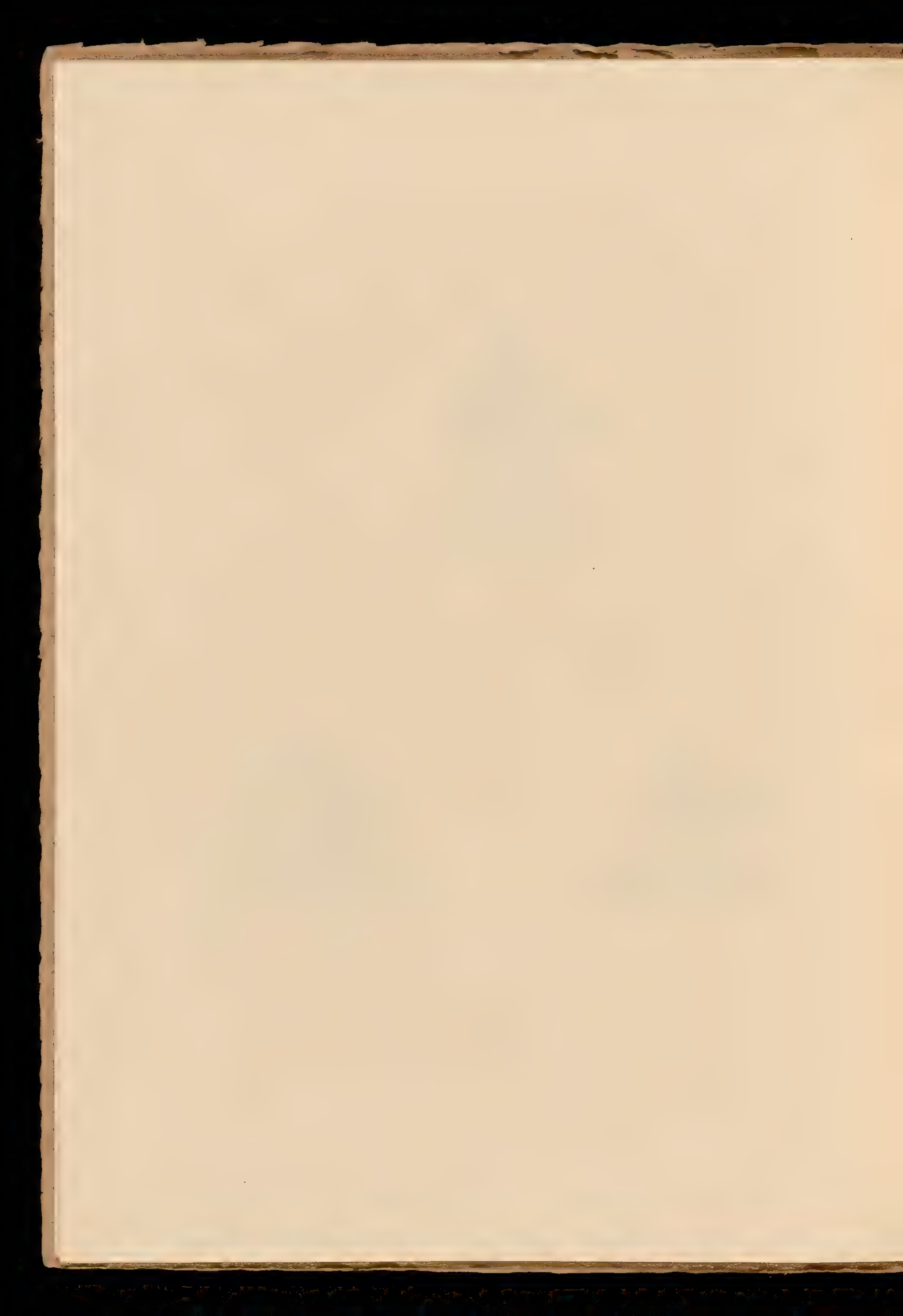
Lautenspieler.



Reiter.

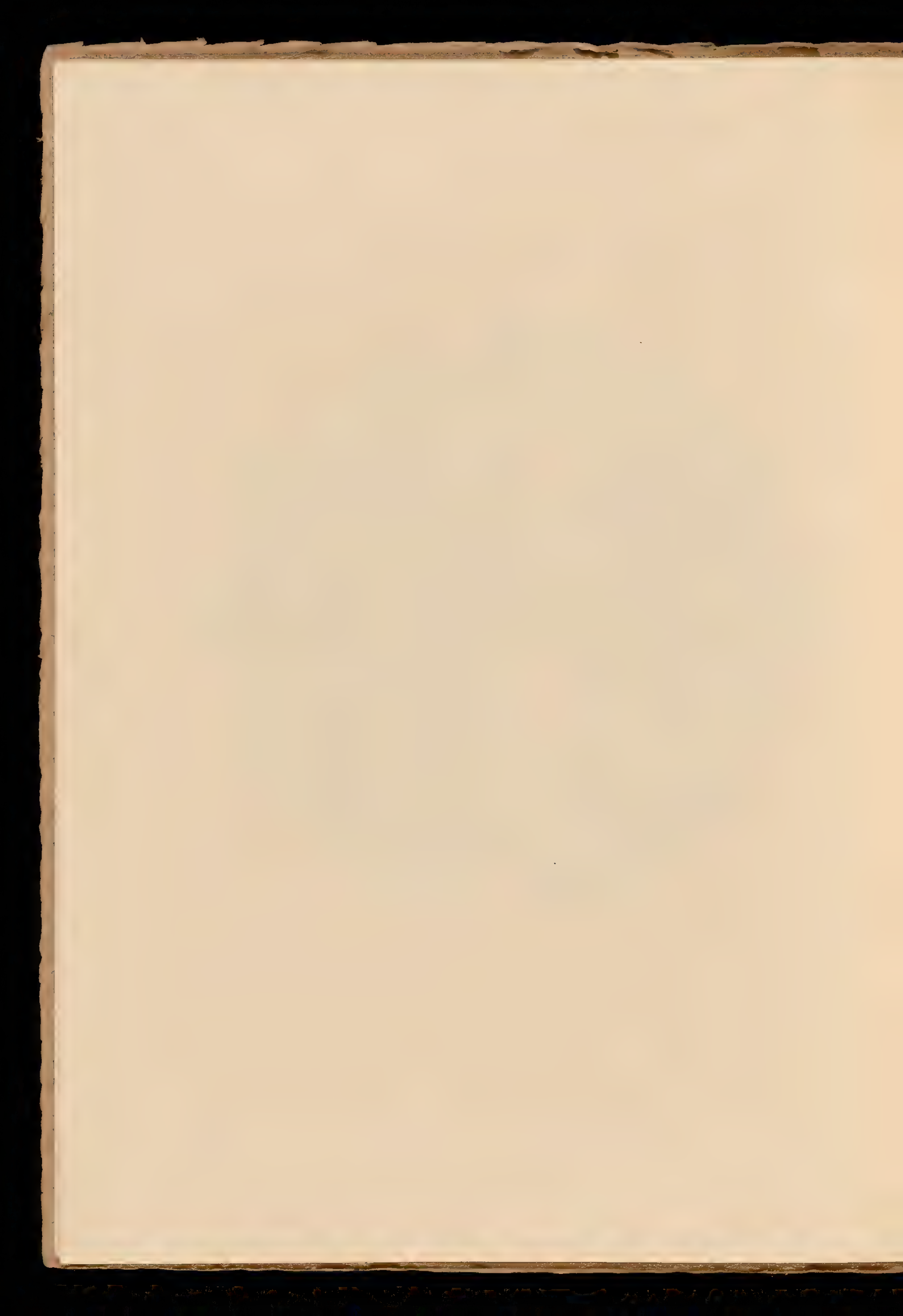


Falkenjäger.





Tobias Stimmer, Schlosserwerkstatt.



Anton Möller, Bauernkirmes, 1587.



XVIII

84-B14943



GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00593 4779

Hübel & Denck, Leipzig
Kgl. Bayr. Hofbuchbinderei.